



## Archives de sciences sociales des religions

138 | avril - juin 2007  
Varia

---

### Christophe Bourgeois, *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse chrétienne (1570-1630)*

Paris, Honoré Champion, 2006, 851 p.

Daniel Vidal

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/5522>

ISSN : 1777-5825

#### Éditeur

Éditions de l'EHESS

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2007

Pagination : 97-251

ISBN : 978-2-7132-2143-9

ISSN : 0335-5985

#### Référence électronique

Daniel Vidal, « Christophe Bourgeois, *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse chrétienne (1570-1630)* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 138 | avril - juin 2007, document 138-13, mis en ligne le 11 septembre 2007, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/5522>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

© Archives de sciences sociales des religions

---

## Christophe Bourgeois, *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse chrétienne* (1570-1630)

Paris, Honoré Champion, 2006, 851 p.

Daniel Vidal

---

- 1 Si le Verbe est au commencement, comment le dire, sinon dans l'après-coup d'une révélation ? Mais ce dire lui-même aussitôt ne peut s'énoncer que sous condition du Verbe premier, et dans sa confrontation avec lui. La Muse chrétienne qu'analyse Christophe Bourgeois, se dispose dans cette tension permanente entre la contrainte du « verbe » initial, et la nécessité de proposer, d'inventer, en sous-main – en sous-mot –, des modes d'écritures comme autant de prises de distance par rapport à cette contrainte. La question à laquelle les poètes baroques du tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont confrontés, pose un problème redoutable. Jusqu'où peut-on aller en écriture, sans risquer de sortir de l'emprise et de l'impératif spirituels du Texte et de sa loi ? Jusqu'où doit-on demeurer en la fidélité aux Écritures, sans épuiser le sens même de l'écriture poétique comme événement et comme acte ? Cette question traverse l'ouvrage de Ch. Bourgeois, comme elle traverse, et informe, la totalité de l'expérience chrétienne du poétique. Elle se redouble d'une autre, que nous pouvons soupçonner, plus radicalement que ne le fait sans doute l'auteur, d'être l'une des questions centrales : peut-on penser, et selon quel régime d'interrogation, le sujet de l'écriture, le sujet dans sa relation à l'écriture, ce « verbe » second dans le temps même où il est, à son tour, inaugural ? Sujet défini par la pluralité de ses « positions » : commentateur et créateur de langage, exégète et manipulateur virtuose d'allégories et de tous les tropes de rhétorique – maître de son dire, et cependant assujetti à la rigueur du « référent » ?
- 2 Christophe Bourgeois plonge au plus profond de l'art d'écrire de cette Muse chrétienne, qui vient après Ronsard et les poètes de la Pléiade, et regroupe un demi-siècle de poètes chrétiens, de Réforme ou de Contre-réforme, et que les exigences politiques, de reconquête ou de raffermissement de la foi et des institutions d'Église permettent, au delà des allégeances religieuses, de rassembler en une « école » exactement parallèle aux

« poètes de cour », dont Desportes, – et à Malherbe, et sa « mâle assurance ». Poètes et « littérateurs » de vaste audience, Agrippa d'Aubigné, Guillaume Du Bartas, Jean de Sponde, Odet de la Noue, Réformés, porteurs de toutes les désespérances et les violences de leur temps, mais les inscrivant – les écrivant – selon des modes différents ; Jean de La Ceppède et Pierre de Croix, catholiques romains, attentifs à dire au monde la loi de Dieu, attentifs aussi bien à ce que cette voix soit de commun partage, tout en demeurant, singulière, inégalable ; Claude Hopil, son offrande mystique ; Jean-Baptiste Chassignet, d'allégeance plus indécidable – et tant d'autres, qui habitent ce temps charnière, ses exigences religieuses, ses injonctions éthiques, ses impératifs d'écriture. Mais de telles exigences, portées à leur plus haute tension, gommant les différences, et les différends, de religion, pour décider d'une seule et même raison poétique : mettre la parole « humaine » au défi de la Parole, et tenter de préserver celle-là dans le pur déploiement de celle-ci.

- 3 Car la Muse chrétienne, soucieuse de donner à lire l'éthique et la métaphysique du Texte qui, par définition, ne relève pas d'un régime de sens ordinaire, doit cependant élaborer un langage capable de « rendre présent » cela même que ce Texte porte à l'absolu de sa formule. Peut-on, dès lors, négocier cette parole en absolu, assuré que jamais une parole « mondaine » ne pourra en épuiser ni le sens ni la « vertu » ? D'emblée, une mutation s'impose : convertir les « muses païennes » en « muses chrétiennes », inverser les signes et les images, réécrire le monde profane en verbe sacré. Ce qui, dans ce monde profane, relève d'une proximité avec les dieux, le verser au compte d'une exacte sacralité. Au reste, tout vers adressé à Dieu est d'origine sacrée. Encore convient-il, sous la surface des mots, de rechercher, et dévoiler, le sens caché. Et pour éviter le risque d'une écriture où sacré et profane viendraient à se mêler, aller au plus nu du verbe, atteindre à cette « élégance nue » qui est le sceau de la « vérité » : ainsi procèdent Aubigné et Sponde. La Muse chrétienne opère un double choix : La Ceppède en ses *Théorèmes* entend « christianiser » la fable, cette parole profane issue d'un monde mal enchanté ; Du Bartas, en ses *Semaines* entend « écrire chrétiennement », selon le principe de rigueur prescrit par Théodore de Bèze, contre toute tentation pétrarquaisante. Hopil et Aubigné définissent une tierce position : écrire dans l'écart, écrire comme écart, comme excès, dira le premier en ses *Divins Élancements* et ses *Doux vols de l'âme*, comme prophétie, le second, en ses *Tragiques*. Car la Muse ne suppose pas de penser unique : elle ne creuse si profond au cœur de la relation entre poésie et théologie, que d'être cette quête plurielle, et obstinée, d'un langage d'homme pour la parole de son Dieu. Tous ces poètes recyclent les métaphores et diversifient les allégories, multiplient images et figures de rhétorique, pour atteindre à ce but. Avec une passion de l'ambivalence des signes, comme il est fréquent de la surprendre dans le « Cantique », où il se pourrait que tout amour soit d'autant plus profane qu'il serait signe du sacré, et d'autant plus sacré qu'il se jouerait en espace profane. Sans doute Pierre de Croix, dans le *Miroir de l'amour divin*, chantera « à contre charme » l'absolu primat de l'amour spirituel. Il n'empêche : Hopil, et Sponde en ses *Stances et sonnets*, amplifient la polyphonie du discours amoureux – et sa polyvalence. Ch. Bourgeois souligne alors avec force que, pour la Muse chrétienne, « toute la différence du texte doit se déployer dans sa réception » – et ce déploiement interdit toute clôture du discours sur lui-même. Car cette réception dépend de la capacité du poète à mettre en lumière, et en insistance, cette « différence » propre à ce Texte en son absolu même, brisant la complétude de l'exégèse pour donner à l'Écriture sa respiration et son infini gradient de liberté.

- 4 Il convient ainsi de pénétrer en cet art poétique, ses contraintes et sa capacité libératoire, bref, en la « forgerie » des mots et des sens. Soit la Bible, savoir « sublime », transmis selon les ressources singulières d'un langage attestant l'humilité du scripteur. Comment s'appropriier, pour le rendre « présent au monde », ce texte qui conjugue vérité et forme, sans privilégier l'une aux dépens de l'autre ? Cette appropriation par le poète suppose une proximité avec la parole sacrée, en une immédiateté revendiquée, en même temps que la prise en compte de la distance infranchissable du langage humain avec le dire divin. Les poètes Réformés doivent observer le principe de Calvin : l'« évidence » du Texte, et l'illumination intérieure qu'il sollicite, impliquent une interprétation « pure et naïve », seule capable de dire le texte en sa « vérité », fût-elle d'horizon indécidable. La Bible est la source même de l'écriture qui vient en transmettre le régime de sens. La Ceppède, parmi d'autres auteurs du baroque chrétien, peut en certains poèmes fonder son écriture sur le primat de l'imitation et de la paraphrase. Le Texte court sous l'écriture, qui l'explore et l'expose : ainsi le poème se dispose-t-il comme palimpseste, où « l'écriture composée » qui se donne à lire, subvertit le rapport du langage humain et de la langue de dieu. La poésie biblique serait-elle un échec ? Non, si l'on accepte de lire ici un double récit, du poète et de son Dieu, à raison des citations, les « lieux de l'Écriture », dont l'auteur use comme fragments signifiants d'un dire par ailleurs total. Ou si, comme Aubigné, l'on pense le poème comme figure de la Révélation : alors la parole poétique est prophétie rendant « l'évidence perdue de la Parole », dont la « fulgurance » ne peut s'entendre dans la rumeur du monde. Ch. Bourgeois : « Idéalement, le poème n'est qu'une nouvelle profération : il s'en tient à la vérité scripturaire ». Mais on voit qu'il ne s'agit pas d'une simple duplication : bien au contraire, le poème prend en charge – on aimerait dire « à témoin » – le Texte, attestant que l'Apocalypse à venir est ici et maintenant vraie et bien advenue. Retourement sur le présent du temps, d'une temporalité immémoriale. « La Bible commente la Bible », mais par le détour d'une parole historiée.
- 5 Aubigné fonde sa poétique sur la « fissure du langage humain », qui se scinde en langue sacrée et langue « nue », l'une à l'autre nouée cependant par l'injonction prophétique. Il est clair que l'« appropriation » peut conduire en même temps à un paradoxe : puisqu'il peut se « réduire » à n'être que « fragment de la Parole », le poétique ressort par là-même du sacré. Mais Sponde indique une alternative à cette indécidabilité du poème, sacré/profane. Mêlant toutes les ressources de la rhétorique, et les ressorts de la théologie, il invente une « langue nouvelle », à la fois construite selon les canons admis, mais dont le régime de sens est décontextualisé – écriture à la marge, en cet espace entre-deux mots, entre verbe divin et verbe du poète. Hopil recourt aux mêmes « entrecroisements de références » textuelles, qui, transformant progressivement les motifs sollicités, donneront lieu et raison à une écriture mystique de somptueuse abstraction. C'est en ce point que la Muse chrétienne rencontre sans doute sa plus extrême tension. Hopil, poète d'une mystique hauturière ; Aubigné, prophète disant « l'histoire présente » et retrouvant « le texte biblique qui en constitue le seul véritable principe d'intelligence ». Polarités opposées, mais qui, par leur opposition même, et leur confrontation, configurent un champ d'expérimentation poétique bien plus homogène qu'il ne pouvait apparaître. L'abstraction mystique d'Hopil répond, dans son rapport au présent de Dieu, à l'actualisation tragique d'Aubigné, dans sa relation au sacré. Que celle-ci s'effectue à l'image des « théâtres de la cruauté », que convoque Christophe Bourgeois, assigne toute la cohorte des poètes chrétiens à un temps de violences et de ruptures, de nécessité baroque. Au reste, Hopil, toute mystique déployée, ne convient-il pas : « Je me suis

seulement expliqué moy mesme par les paroles des Cantiques » ? Brusque affleurement d'un sujet de l'écriture, dont il conviendra de prendre la mesure.

- 6 Une nouvelle tension apparaît au cœur même de l'élaboration poétique de la Muse chrétienne, qui recoupe en partie les allégeances religieuses. Commentateurs de la Bible, les poètes ne sont pas simples récitants. Exégètes, sans doute, et déjà l'on devine quelque espace de libre choix dans la variété des interprétations. Herméneutes, écrit Ch. Bourgeois. Qui vont, et font aller leurs lecteurs, du visible au voilé, de l'immédiat à l'invisible. Aucun, on s'en doute, ne s'en tient à une stricte posture de lecture seconde qui réitérerait un dire en d'autres termes. Tout commentaire est aussitôt écart. Tout écart est occasion d'écrit, et tout écrit, récit. La Ceppède entrelace récit et commentaire, organisant ses *Théorèmes* en sonnets, forme aboutie d'un style singulier. Mais dans cette nouvelle donne de l'écriture sur le Texte, au delà des questions de « forme », à quelle langue recourir ? Pour Aubigné, une langue raréfiée, insurgée contre la multiplication des sens, « langue de Canaan » : dans le Texte, l'évidence l'emporte sur la surcharge. Il en va à l'inverse pour les auteurs catholiques, qui, selon une codification précise, déplient énigmes et déchiffrent allégories par un jeu de surexposition qui veut retrouver en tant que telle l'obscurité de départ. Mais pour Du Bartas, comme pour La Ceppède : le commentaire est le lieu où s'engendre un texte nouveau. La question se pose alors de distinguer le texte premier de l'autre texte, l'autre du texte. Cet « autre » est-il fiction, interprétation, analogon ? L'œuvre d'Hopil propose une solution, qui interdit au débat de se clore sans suite : c'est par saturation des sens, et par leur excès même, que s'atteint l'abstraction, catégorie nucléaire de la mystique. Mais cela vaut aussi pour les autres modalités poétiques. Ch. Bourgeois : « Le poème progresse toujours par l'accès à un sens le plus haut ». C'est bien à ce sens vers toujours plus de sens que prétend la Muse chrétienne, dans le vaste travail à même un texte clos en sa sacralité, qu'elle ouvre au langage du monde.
- 7 Ouverture jubilatoire : plaisir du Texte, plaisir de l'écriture. Ch. Bourgeois : « L'utilisation poétique de l'exégèse est avant tout joie d'un déchiffrement extrême », où se combinent radicalisation interprétative, jeux de mots, images amplifiées – toute une germination inventive de formules assujetties au Texte, sans doute, mais qui se déploient en un espace de nouvel enchantement. Aubigné se dispose au centre d'une exégèse polysémique, et use de cette pluralité de sens comme indice de sacralité d'un langage poétique venu à la perfection de sa forme. Hopil multiplie les signes du sacré dont la « mise en scène » participe de l'institution du poème en sa pure mystique. La Ceppède articule la « dynamique du déchiffrement » avec la « structure discursive » du poème. Bref, en la Muse chrétienne, « l'assomption du langage » est inséparable de l'herméneutique sacrée : si le poétique relève toujours de l'ordre du « commentaire », on voit qu'il advient désormais comme texte à son tour sacré. À terme, l'exégèse poétique, dont Aubigné peut être le représentant le plus audacieux, se délivre peu à peu de la rigidité de la contrainte référentielle, pour « privilégier » vision et immédiateté du sens, selon un sentiment d'« évidence » acquis « dans le monde du ravissement et de l'intemporalité ». Dès lors, entre poésie et spiritualité s'instaure un échange permanent. Hopil demeure la figure la plus accomplie de cet entrelacs. Mais un tel échange prévaut en toute méditation. Plus encore : il n'est d'accomplissement méditatif qu'en lui et que par lui. Parler méditation est ouvrir la question de cet espace intérieur que le XVII<sup>e</sup> siècle fouillera jusqu'en ses plus obscurs, et désirés, recoins. Là se trame en effet une complicité entre extase, cette sortie du « sujet » hors de lui-même, et introspection proprement dite, qui fonde le site légitime

de tel sujet. « Théâtre intérieur » où s'élabore une « éloquence » intime, que le modèle dévot consacrera comme oraison mentale. Mais où se noue un rapport complexe entre adresse à Dieu / adresse à soi, dans lequel le poète, pour reprendre la formule de Christophe Bourgeois, est l'« un des destinataires parmi d'autres ».

- 8 Au-delà cependant de cette oraison d'oblation, demeure la question du sujet de cette parole. L'auteur convient que telle parole est aspiration à « piété personnelle tout intérieure » et relève d'une « conscience singulière ». Le « sujet » ne saurait être, bien entendu, autre qu'une « figure subjective construite, distincte de tout sujet empirique et biographique », c'est-à-dire un « modèle figural », un « "je" dépersonnalisé », ainsi que l'analyse Anne Mantéro. Sans doute la logique même du travail poétique conduit-elle le poète, en sa « singularité », à s'effacer au profit du méditant venu à son anonymat. Cet anonymat seul autorise la relation de prière intérieure, et la rencontre avec un dieu innommable. Le « rien », enfin en présence de Dieu, cet autre « rien », se trouve – ainsi qu'il est dit en haute mystique, et en *La perle évangélique* qui, en sa traduction française, la reconduit au seuil du XVII<sup>e</sup>. Mais, écartée toute réduction à une « individualité », demeure l'insistance ; justement portée par Ch. Bourgeois, sur l'espace de la subjectivité, où il me semble qu'un sujet ici-même se dit. Selon une dialectique que l'auteur analyse avec précision. Si Chassignet, en ses *Paraphrases* ou son *Mespris de la vie* procède au plus loin de toute confession autobiographique, instituant une emblématique du « sujet » où toute « saisie de soi-même » est impossible parce qu'impensable, les poèmes de l'extase projettent le sujet « sur la scène évangélique pour devenir personnage à part entière ». Dans ce dialogue méditant avec soi-même et son dieu, si le concept de sujet unifié comme individualité se brise, la subjectivité fait retour audacieux, au carrefour d'une acception pathétique des images intérieures – des « impressions véhémentes » –, et de leur traitement heuristique, fondé sur une écriture dialectisant le rapport entre visible et invisible. « Enchâssement des analogies », saturation des « dispositifs herméneutiques », visent, chez La Ceppède par exemple, à la célébration des paradoxes et à la survenue de « rapports surprenants » – où l'on retrouve en effet ce « plaisir du texte » évoqué plus haut – mais qui ne se peut qu'en un événement poétique qui, selon l'expression de Christophe Bourgeois « met en relation le travail du sujet sur lui-même et le travail du langage ».
- 9 Voilà qui est précieux pour bien comprendre ce qui se joue, en cette Muse chrétienne, et son versant baroque, de ce que l'on nommerait aujourd'hui le sujet de l'écriture, et que l'auteur aborde en plusieurs points de l'ouvrage de façon latérale. Un tel sujet ne s'entend que sous condition de scandale – comme critique radicale du langage, jusqu'à venir, avec Claude Hopil, à cet « excès de silence » par saturation et exténuation des verbes. La mystique apparaît alors comme la « libération du mouvement de l'écriture poétique ». Si, pour dire l'extase d'amour, Pierre de Croix recourt à ce qu'il nomme des « concepts », comme autant d'éclats poétiques, c'est afin de nommer (de « représenter ») les passions. Pour ce même dire, Hopil atteint aux limites de la parole, dans le temps même où il « dit » l'instant enfin s'accomplissant de la vie unitive. Au principe de cette parole intérieure tout entière aboutie, et consumée, un défi, que résume ainsi Ch. Bourgeois : « Le poème peut-il s'élever au-delà de lui-même ? Peut-il se vider et devenir le rien dans lequel s'engouffre la présence essentielle et dévorante d'une altérité infiniment distante ? » On pressent qu'il n'est d'autre réponse à cette question qu'à raison de parole.
- 10 C'est, sans doute paradoxalement, dans la mouvance de Calvin, que l'on peut relever une première issue à cette aporie. Denis Crouzet rappelait cette phrase du genevois :

« L'homme s'avoue sujet. Il se détruit comme lieu de penser Dieu, il devient pensée de Dieu ». Sujet ici s'entend comme « créature » entièrement assujettie et exténuée. Mais la parole qu'énonce ce sujet est la « parole vive » du Texte, en son dénuement, sa déchéance. Parler, dès lors, est se situer dans cette conjonction/disjonction du verbe : proférer de nouvelle façon la parole sacrée ; dépasser « le langage méditatif dans le mystérieux retournement d'une intériorité dans son individualité la plus irréductible », selon le « témoignage secret » à quoi se réfère Calvin : cet impératif logé en la part la plus « intime » du fidèle. En ce qui constitue sa subjectivité. Ainsi s'établit un rapport de stricte réciprocité entre un sujet assez dépossédé pour parler Dieu, et un sujet assez souverain pour être maître de sa parole. Toute parole référencée est parole appropriée par un sujet. Qu'effectuent en effet Odet de la Noue, Sponde, Aubigné, sinon, « dans la représentation de l'être spiritualisé », « l'accomplissement de la subjectivité ». Au cœur du poème de Sponde, le « déploiement de la parole du sujet, uni sacramentellement à Dieu », mais, plus encore, un « je "poétique constituant" le miroir d'une subjectivité idéale ». Et cette subjectivité, site du sujet, se déploie dans « un espace intérieur clos, unique, individuel ». Dès lors, toute poésie est nécessairement « poésie du for intérieur », tout poème relevant de ce « tribunal de la conscience ». Si bien que l'on retrouve, chez deux poètes de même allégeance religieuse, le double jeu, le double « je », que Ch. Bourgeois repère dans la dialectique du texte et de sa parole appropriée. Dans les *Poésies chrétiennes* d'Odet de La Noue, « le sujet lyrique s'abstrait dans l'acte d'énonciation pure ». Chez Agrippa d'Aubigné, le même sujet, porteur de toutes les violences du Texte et de son histoire, « s'individualise fortement ». Chez cet « inclassable » poète, la lecture mystique des événements historiques et la « contemplation eschatologique » se rapportent à une « révélation personnelle », et s'opèrent « dans la conscience subjective du locuteur ». Si le sujet ne se confond pas avec l'« être individuel » du poète, du moins ne peut-on l'abstraire d'une attestation aussi insistante d'une subjectivité singulière. Le poème est à ce prix, à ce prix est la véridicité de la parole.

- 11 Si elle se présente comme champ de tensions dans le registre de l'herméneutique et de l'« appropriation » de la Parole, la Muse chrétienne entretient avec la question du style un rapport complexe. À bien des égards, cette complexité touchant à la formalité de l'écriture rejoint la question du sujet de l'énonciation, et les différences d'allégeance religieuse des poètes concernés. Sans doute est-ce la raison de l'absence de « mouvement littéraire » organisé autour de cette « Muse », sinon par prise de distance avec la Pléiade en amont, et, dans la même génération, avec la poétique de Malherbe. Des styles, donc, mis en œuvre pour une même assignation spirituelle. Écritures toutes de « véhémences », mais déclinées selon des modes particuliers. Contre le style « doux-coulant » et les paroles « emmiellées » : Aubigné, et l'âpreté de son verbe prophétique. « Rhétorique de l'excès », écrit Christophe Bourgeois, qui mêle « invectives, antithèses, apostrophes... » pour atteindre à cette « hauteur apocalyptique » requise par une histoire tissée de tragédies. Domine ici l'image du « glaive », signifiant biblique, signe aussi bien des temps. Image, au demeurant, opérant comme « parole vive » intimée par Calvin. Paroles de « feu » chez La Ceppède, mais de « douce véhémence », de « charité brûlante », unifiant les exigences d'une ascèse intérieure, et le déploiement public de la parole – un dire d'amour consumant, et d'offerte de haute joie : parole de « liesse ». Chez l'un et l'autre, contre les « suavités », l'exigence d'un « grand style » – poèmes épiques, odes, hymnes. Du Bartas ? Une « écriture héroïque ». Aubigné ? Une poétique « tendue vers le mouvement extatique final » et « l'obscurité tragique de l'histoire ». Sponde ? Foudre, « clairs éclairs ». Violence, excès – d'amour, de fureur. Par quoi s'échangent en permanence



mystique et symbolique, « vigueur de l'affection spirituelle » et « mouvement de la connaissance théologique ». La question du style relève ainsi des mêmes réquisits que l'acte d'écriture : conjindre « vision herméneutique » et « visée pragmatique », le Texte et son discours, comme, chez Jean de la Croix, le poème et sa prose. Conjonction nécessaire, conjonction impossible.

- 12 Car cette fureur du verbe, cette rage des mots, toute cette « véhémence » du style, si elles sourdent du Texte que le poète énonce une nouvelle fois, témoignent aussi de l'impossibilité de ce dire : parole d'autant plus vive, langue d'autant plus âpre, scandée en d'autant plus de colère, qu'est infranchissable la distance entre « le sujet et le verbe divin ». Sujet : une « énigme », écrit Ch. Bourgeois. Chez Claude Hopil, sujet « idéal et fictif, qui fonctionne comme caisse de résonance de diverses voix », jamais singulier, toujours éclaté entre la figure de l'énonciateur, la logique d'une subjectivité construite, et la posture de destinataire. Chez Aubigné, le sujet est son poème en tant que tel, « somme d'affections » qui l'« embrasent ». Chez La Ceppède, il n'est de sujet que désinvesti de toute passion – « poète-compileur ». Un point commun, cependant : de distance plus ou moins grande avec sa parole, le sujet demeure irrémédiablement disjoint du Verbe initial. Peut-être doit-on tenir ceci pour l'une des raisons de la Muse chrétienne, chaque poème constituant alors, selon Ch. Bourgeois, un « fragment d'un discours commun assumé par une instance subjective » ? Du poème au poète, cependant, le chemin est long. En est-il un, au demeurant ? Répondre à cette question, c'est solliciter à nouveau le travail du style. Et, sous la « juridiction » d'une subjectivité de commun partage, revenir à l'origine même de la Muse chrétienne, et à la « singularité » des acteurs. À leur « ingéniosité », que Christophe Bourgeois à plusieurs reprises convoque pour signifier l'exemplarité d'Aubigné, de Sponde, de Du Bartas, de La Ceppède. Pour signifier le travail propre de l'écriture, chaque fois unique, et qui annonce, en ce basculement de siècle, l'autonomisation progressive de la parole poétique, désengagée – illusion ou destin ? – de tout ordre référentiel. La Muse chrétienne, ce « somptueux retable » que Ch. Bourgeois analyse avec une rare précision et une érudition sans faille, assume pleinement cette responsabilité : dans la disjonction de la théologie, du langage mystique, et de l'exégèse, permettre « l'émergence d'une théologie mystique fondée sur une expérience subjective ». Du verbe capital à son dire singulier, se serait ainsi accomplie une transfiguration décisive.